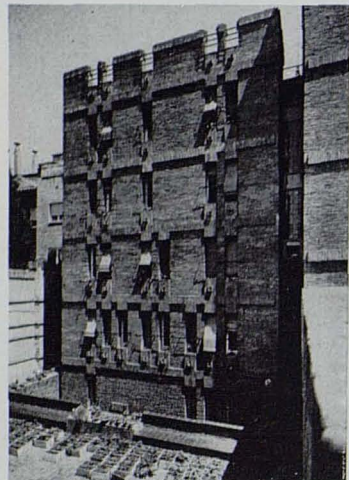
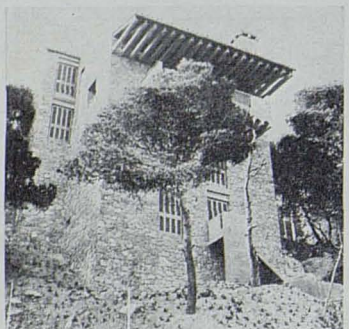


La obra de Cantallops, Martínez-Lapeña y Torres

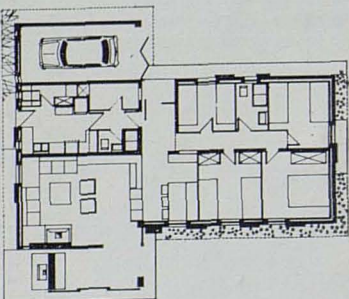
Rafael Moneo



1



2



3

3



Cuando la exigencia de una publicación nos ha hecho recoger el material reunido a lo largo de años de trabajo, una cierta nostalgia aparece en nosotros al volver a encontrarnos, como quería el título de una reciente película americana, «Tal como éramos». (Lo que inmediatamente nos lleva a pensar que algo ha cambiado, que así ya no somos.)

Pues al ir apareciendo, al hurgar en las carpetas del archivo, viejos trabajos que la rutina del estudio ha hecho ya olvidar, llegan a presentárenos con el carácter de la más absoluta novedad, como si no fuesen nuestros.

Hay, sin embargo, una cierta complacencia en ello que no sé si se deriva de la satisfacción que da el ver tras de nosotros un pasado lleno de trabajo o si tal vez sea, simplemente, el que todavía en ellos nos reconocemos, como ocurre con las viejas fotografías personales que, apagadas por el paso de los años, parecen igualar rostros y actitudes, convirtiéndolas en materia histórica, en documento que recoge la atmósfera del pasado, dejando de interesar —salvo a uno mismo— lo que en ellas pudiese haber de estrictamente personal; pero uno todavía se reconoce, aún en aquellas viejas fotografías, aunque a los demás, desplazados con los años a otros intereses, les cueste hacerlo, y hay en ello una íntima satisfacción a la que acompaña una cierta tristeza.

Pienso que algo de esto puede haberles ocurrido a Cantallops, Martínez-Lapeña y Torres al recoger el material que hoy aquí se publica; pienso que ellos se habrán reconocido al instante; a mí, sin embargo, me ha costado a veces un cierto esfuerzo y el reconocer qué hay o qué puede haber de común entre éstas ya casi viejas fotografías y los actuales intereses de las personas tal y como hoy las conocemos, será el hilo a utilizar para enhebrar unas notas sobre su trabajo.

Y tal vez no sea fortuito el haber acudido a un verbo como enhebrar puesto que, aunque algunas de las obras que aquí se publican son trabajo común del estudio Cantallops, Martínez-Lapeña y Torres, la mayoría, son del período anterior en que Cantallops, por un lado, y Martínez-Lapeña y Torres por otro, trabajaron con absoluta independencia, lo que da siempre lugar al escribir unas notas, a una cierta costura, y aunque un cierto común denominador pudiésemos establecer —Rodrigo y Cantallops fueron profesores de Torres y Martínez-Lapeña en la Escuela, y los intereses de los arquitectos de Barcelona en aquellos años eran en buena medida compartidos y comunes— nos parece más oportuno reconocer lo que pudiera haber de singular y propio que el diluir en un genérico comentario estas diferencias.

Comenzaré, pues, recordando que Cantallops había terminado su carrera en 1960 e iniciado su trabajo profesional con Rodrigo, siendo su obra más significativa el Colegio de Madre Güell (1), obra que cabe incluir de lleno en lo que se llamó Escuela de Barcelona; hay en ella, sin embargo, una voluntad de contención poco frecuente entonces que se traduce en un escueto e insistente empleo de la fábrica de ladrillo, resolviendo con ella estructura y cerramiento, y planteando así, como había hecho la tradición mudéjar y más tarde la propia arquitectura modernista, la posibilidad de llegar a una arquitectura coherente y continua. Arquitectura de muros, en la que el subrayar forjados y antepechos, proporciona la clave de la composición, resuelta mediante un sencillo mecanismo de apareado de huecos, que ayuda a definir, subrayando la discontinuidad, los encuentros; hay que verla como una arquitectura que hace de la construcción su principio básico; cierta satisfacción en ver la arquitectura como un ejercicio volumétrico aparece también tanto en el tratamiento de los más pequeños detalles como en el valor que en el conjunto tienen las masas de las escaleras.

La obra fue recibida con entusiasmo y vista como una promesa de lo que de aquel



3

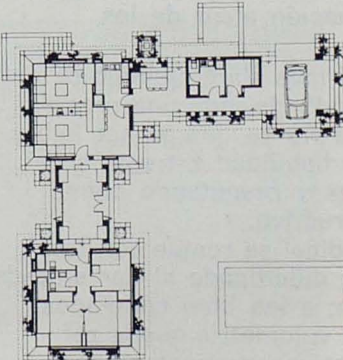


3



3

4



estudio cabía esperar, pero la prematura muerte de Rodrigo trunció aquella provechosa colaboración. Luis Cantallops recibió un duro golpe y —quién sabe por qué motivos— abandonó un tanto el campo de la arquitectura para dedicarse con una mayor intensidad al urbanismo. Fue ésta una alternativa a la actuación individual y aislada que sedujo a muchos de los más dotados arquitectos jóvenes de los 60; en el urbanismo se veía el reposo de una disciplina más elaborada, la posibilidad de servir a la sociedad en un marco de intereses más amplio que aquel en que se movía la arquitectura, la contribución, en una palabra, que un profesional desde la arquitectura podía hacer en bien del País. (Cuanto esta actitud fue puesta en duda más tarde y contestada por el propio desarrollo de los acontecimientos es algo tan bien sabido que no es preciso insistir en ello ahora.)

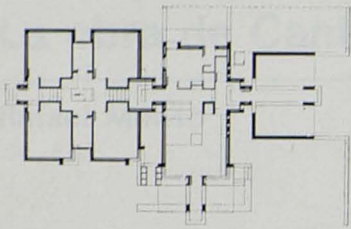
El trabajo de Cantallops como arquitecto se reducirá a una serie de casas unifamiliares de las que aquella que prefiero es, sin duda, la casa Font (2), en Estarrit. Situada en un terreno con una fuerte pendiente, lo que da lugar a que aparezcan sus cuidados e impresionantes muros de mampostería en el espeso monte de pinos definiendo un decidido volumen roto por el potente vuelo del balcón y de los aleros en los que, de nuevo, se confía a la construcción, al primor en el detalle constructivo, el papel que en el pasado tuvieron los elementos decorativos, la casa de Estarrit se levanta con tanta firmeza como naturalidad; la chimenea, coronando el tejado, y la escalera que permite alcanzar la ladera son los dos elementos singulares que rompen la estricta simetría de la casa y que permitirían hablar de un tímido, pero eficaz, pintoresquismo. El rigor de la planta, la esmerada construcción, el empleo de los materiales sin perder su condición, etc., nos hacen ver esta casa en línea con el Colegio de Madre Güell, aunque a nuestro entender hay en ella mucha mayor madurez, junto a un cierto puritanismo que nos hace sentirnos próximos a la arquitectura popular que sería, para Cantallops, incluso en cuanto que en ella se han decantado las formas de la arquitectura culta, la expresión más pura de la disciplina.

El resto de las casas (López, Kumpers, Oller, Bayés, Fonts) (3), o bien porque los lugares sean menos sugerentes, o bien porque los programas no lo permitan, no están a su misma altura; se manejan con soltura los elementos que popularizó la Escuela de Barcelona procurando apoyarse siempre en bien cuidadas fábricas de ladrillo y en cubiertas tradicionales, lo que da lugar a una arquitectura cuidada, pero no especialmente significativa.

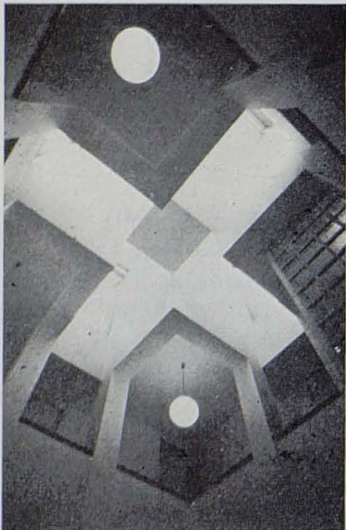
Tal vez en la casa de Arantxa (4) se adivine una mayor voluntad de plantear nuevos problemas, aunque el rigor con que Cantallops se plantea siempre las cubiertas le haya empujado a simetrías no siempre resueltas al incluir en ellas el programa. Luis Cantallops tenía una cierta conciencia de este abandono de la arquitectura a que le había llevado su dedicación a la práctica del urbanismo, bien poco gratificadora, por otra parte, cuando se decidió a fundir su estudio con el de Elías Torres y J. A. Martínez-Lapeña, diez años más jóvenes que él, a quienes había conocido en la Escuela, como estudiantes: la llegada de gente más joven al estudio podía ser un buen salvoconducto para pasar de nuevo al territorio de la arquitectura.

Elías Torres y J. A. Martínez-Lapeña habían terminado sus estudios el año 1968. Alumnos de Federico Correa, recuerdan siempre aquellas clases que les iniciaban a la arquitectura y en las que el buen sentido, la interpretación que Correa daba al funcionalismo, se fundía con aquel «savoir faire» que estaba más allá de lo personal pero que las hacía intransferibles.

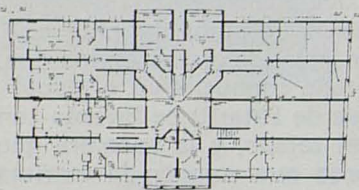
No es pues extraño que algo de los intereses de Federico Correa esté presente en su obra primera y, por tanto, que el lenguaje de la Escuela de Barcelona sea el punto de partida de la misma; pero está también, sobrevolándola, como obligado tributo al



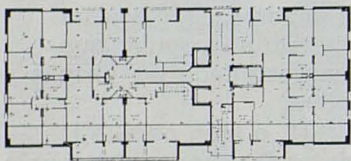
5



5 bis



6



7

8



espíritu de los tiempos, la arquitectura de Louis Kahn, arquitectura bien ajena, a mi modo de ver, a la de la Escuela de Barcelona, pero arquitectura, sin embargo, que ésta trató de asimilar vía sus más jóvenes componentes.

Así, Elías Torres y J. A. Martínez-Lapeña construyen sus primeras casas según mecanismos de composición estrictamente kahnianos. La casa, el objeto que es una casa cuando se la estructura según unos principios de composición, toma como base de partida mecanismos de composición kahnianos; se estructurará por tanto nuclearmente, bien sea este núcleo un cruce de corredores, bien sea un núcleo materializado como sólido en torno al cual la casa gira.

Hay en todos estos trabajos un rigor en la geometría, una precisión al resolver con ella las propias obligaciones que los criterios de composición, por otra parte libremente elegidos, imponen, que no es frecuente. Desde estos primeros trabajos Elías Torres y J. A. Martínez-Lapeña mostrarán algo que ha sido una constante a lo largo de su trabajo: un sentido de la perfección, siempre apoyado en una indudable habilidad; pero el riesgo de apoyar el trabajo sobre la perfección y la habilidad radica, a mi entender, en que en ellas parece agotarse el interés del arquitecto, como si no hubiese otros campos sobre los que volcar aquél.

Algo de esto pienso que ocurre en el trabajo primero de E. Torres y J. A. Martínez-Lapeña. Hay precisión pero a costa de la aceptación de unos principios de composición que hace producirse la obra con un cierto automatismo. Así, y volviendo sobre el tema que habíamos iniciado antes, de la influencia de Kahn, cabría afirmar cuánto de él se toma la mecánica y se olvida lo que pudiera llamarse su contenido; una casa de fin de semana en las afueras de Barcelona (5) difícilmente podía resolverse en términos íntegramente kahnianos, que están presentes, sin embargo, en un nivel estrictamente plástico, dando así pie a considerar cuán frecuentes son este tipo de préstamos y traslados al difundirse un determinado lenguaje.

Pienso que con esta óptica puede verse toda la primera etapa de su trabajo. Pero detengámonos en uno de sus proyectos y en una de sus obras. El proyecto de casa de apartamento en Ibiza (6) es, a mi modo de ver, una buena muestra de todo lo dicho. Sobre una curiosa solución tipológica en la que se entremezclan los esquemas propios de las casas en hilera con los de las viviendas entre medianeras, aparece un patio que, resolviendo la iluminación de las escaleras, da lugar a un pequeño y comprometido apartamento a distinto nivel; pues bien, esta disciplina geométrica a que nos referíamos les permite salir airoso de la prueba en la que la ortodoxia de las plantas lucha con la exigua superficie. (Esta será también una constante a lo largo de toda esta etapa de trabajo; una obsesionada insistencia en los mínimos, que da lugar muchas veces, incluso por la condición de los materiales con los que se trabaja, a auténticos excesos, y siempre a una determinación atroz de los programas.)

Pero tal vez sea la torre de viviendas en Barcelona (7) el más claro ejemplo de esta línea de trabajo. El compacto volumen se despieza, se subdivide, con una precisa geometría que permite encajar el amplísimo programa. La planta, que parece haber sido el primer objetivo de los arquitectos, se resuelve con habilidad extrema en el artificio, agrupando seis viviendas al introducir dos duplex y respetando como obligado criterio una regularidad de evidente interés constructivo.

Algo de la dureza que la planta tiene —la simetría longitudinal se rompe con las terrazas a sur— se mantiene en el volumen, que se verá dulcificado al dar entrada, con el mecanismo de composición que los duplex permiten, a los bien conocidos efectos de combinar una y dos alturas en el alzado. La dura volumetría queda así disuelta en lo pintoresco, siendo a los elementos constructivos impuestos por la

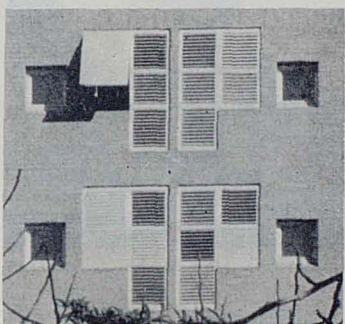


9

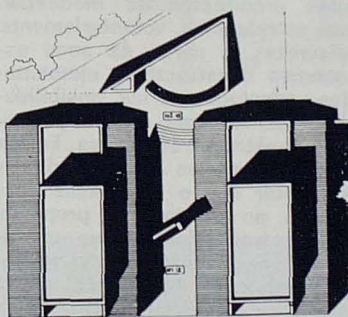
10



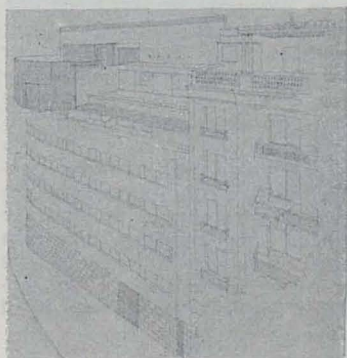
11



12



13



tradición de la Escuela de Barcelona a quienes se confía el definitivo papel que, en una arquitectura como ésta, llegan a tener los acentos. Por otra parte, el rigor con que desde la construcción se ha resuelto la torre da a la obra una seriedad —coincidiendo en esto con una de las características más acusadas del trabajo de Luis Cantallops— que la aleja de cualquier acusación de gratuidad o ligereza, acercándola al más alto nivel del profesionalismo.

Pero si perfección y habilidad son sus enemigos hay que reconocer, también, que siempre aparece en sus obras un alto grado de sensibilidad que alivia la dureza puritana que de sus virtudes (enemigos) se desprenden; sensibilidad que va más allá de lo que inmediatamente pudiera entenderse como buena disposición para entender de texturas, luces, color... para adquirir una mayor generalidad. Así, en la casa de Ibiza (8) en la que la extraordinaria conciencia del lugar, el control de la escala, la habilidad con que se ha resuelto la relación con el espacio exterior, la proximidad del agua, la vivacidad que al ambiente dan las lonas, etc. son otras tantas muestras de lo que entiendo como sensibilidad en su más alto nivel de generalidad; que llega a imponérsenos a través de los sentidos, llegando a olvidar los tópicos, en cuanto a lenguaje, que en ella se utilizan y las evidentes, y tal vez innecesarias, licencias que en ella se toman.

Con el bagaje profesional que suponía el haber construido ya unas cuantas obras, Torres y Martínez-Lapeña se unen a Luis Cantallops para formar un solo estudio a finales del año 72; pienso que con la conciencia por ambas partes de la recíproca ayuda que podían prestarse en un momento tan singular como el de los comienzos de los 70, cuando toda una serie de nuevos propósitos comenzaban a perfilarse ya con claridad en el panorama de la arquitectura.

No es la ocasión de enumerarlos, pero, sin duda, para unos y otros esta unión iba a suponer una nueva etapa, lo que indicaba ya, bien a las claras, una cierta conciencia de su trabajo anterior como pasado.

La inercia del mismo se hace, sin embargo, sentir todavía. Pienso que Cantallops, Torres y Martínez-Lapeña no han alcanzado todavía las metas que se habían propuesto; hay destellos de lo que podría ser una nueva vía en la simplicidad de la planta del almacén de muebles (9), en la dureza de los espacios interiores de la fábrica Icart (10), en el escueto tratamiento de los huecos en algunas de sus recientes realizaciones en el campo de la vivienda (11), en la comprometida simetría de la casa de La Roca (12), etc. Pero junto a éstos hay también todavía un evidente lastre del pasado que aún se ve aparecer en sus obras y del que, sospecho, les gustaría desprenderse.

Pues como decíamos al comenzar estas notas ellos se sienten ya otros. El ambicioso proyecto de la calle Balmes (13) podría servir para pronosticar la dirección futura del trabajo del estudio Cantallops, Torres y Martínez-Lapeña; frente al entusiasmo y optimismo de la coherencia con que trabajaron en el pasado, la fragmentación, lo discontinuo, lo dispar. Algo que Elías Torres había experimentado al trabajar en las Iglesias de Ibiza.

Una idea de la arquitectura tan distinta que justifica el pensar que, al ver de nuevo su trabajo, el que aquí ahora se publica, se hayan mirado unos a otros con ternura al reconocerse en él y al verse, no tal como ahora creen ser, sino tal como eran.

R.M.

Nueva York, octubre 1976